

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Το δοξαστικό των αποστίχων της Μ. Τετάρτης
«Κύριε ή ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις...»
Από τον Πέτρο Λαμπαδάριο στον Κωνσταντίνο Πρίγγο.



Πτυχιακή ἐργασία τοῦ Ιωάννη Μαλάκου
Υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Επιβλέπων: π. δρ. Νεκτάριος Πάρνης, Επίκουρος Καθηγητής
Συνεργαζόμενον μέλος: δρ. Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη Επίκουρος Καθηγήτρια

Θεσσαλονίκη 2012

*Η εργασία μου αντή αφιερώνεται
στους σεβαστούς μου γονείς
π. ωνσταντίνο και Ελισάβετ*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'. Ιστορία και θεολογία του τροπαρίου.	
1. Είσαγωγικά.....	5
2. Θεολογικό περιεχόμενο.....	5
3. Μελοποίηση και καταγραφή του τροπαρίου.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'. Ανάλυση των μελους του τροπαρίου	
1. Βιογραφικά των δύο μελουργών.....	9
2. Δομική και μετρική ανάλυση.....	9
3. Τροπική και Μικροδομική ανάλυση.....	11
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	25
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΔΟΜΙΚΗ, ΜΕΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	
ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΚΟΡΥΦΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΧΑΜΗΛΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ.....	27
ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΦΡΑΣΕΩΝ.....	28
ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΠΟΙΚΙΛΜΑΤΩΝ ΚΩΝ/ΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ.....	29
Μουσικά Κείμενα	
Χφ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α.....	30
Πέτρου Λαμπαδαρίου.....	32
Κωνσταντίνου Πρίγγου	35
Πηγές και Βοηθήματα.....	39

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Το Δοξαστικό των αποστίχων του όρθρου της Μεγάλης Τετάρτης, πιο γνωστό ευρύτερα ως τροπάριο της Κασσιανής είναι ιδιαίτερα λαοφιλές και αυτό λόγω του περιεχομένου του. Αναφέρεται σε μία αμαρτωλή γυναίκα η οποία άλειψε με μύρο τα πόδια του Χριστού και τα εσκούπισε με τα μαλλιά της. Στο τροπάριο αυτό προβάλλεται η μετάνοια και τα αποτελέσματά της. Η γυναίκα, παρά την αμαρτωλότητά της, αναγνωρίζει την θεότητα στο πρόσωπο του Χριστού.

Λόγω του περιεχομένου του το τροπάριο έτυχε ιδιαίτερης μελισματικής μεταχείρισης. Μεγάλος αριθμός μελοποιών και καταγραφέων της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής κατέγραψε την μελωδία του τροπαρίου κατ' αρχήν σε χειρόγραφα και ύστερα σε έντυπες εκδόσεις. Ωστόσο καθοριστικές καταγραφές είναι αυτές του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Ο Πέτρος Λαμπαδάριος είναι ο πρώτος ο οποίος καταγράφει την αργοσύντομη μελωδική εκδοχή του τροπαρίου. Όπως είναι φυσικό, η εκδοχή του Πέτρου καταγράφεται στό Δοξαστάριό του το όποιο έκδιδεται στο Βουκουρέστι το 1820, αποτελώντας μια από τις πρώτες έντυπες εκδόσεις βιβλίων εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής. Ο Κωνσταντίνος Πρίγγος χρησιμοποιεί κυρίως την εκδοχή του Πέτρου, διασκευάζοντας ωστόσο τό μέλος και εισάγοντας προσωπικές μουσικές θέσεις. Η μελωδία του Πρίγγου υιοθετείται από την συντριπτική πλειοψηφία των νεωτέρων ψαλτών με αποτέλεσμα σήμερα να θεωρείται "κλασσική".

Στο πρώτο Κεφάλαιο της εργασίας εξετάζεται η ιστορία και το θεολογικό περιεχόμενο του τροπαρίου, ενώ στο δεύτερο πραγματοποιείται ανάλυση του μέλους των εκδοχών του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Συγκεκριμένα πραγματοποιείται δομική και μετρική ανάλυση και στην συνέχεια τροπική και μικροδομική ανάλυση. Στο Παράρτημα παρατίθενται τρεις πίνακες: Κορυφώσεων και χαμηλών σημείων, χαρακτηριστικών μελωδικών φράσεων και ποικιλμάτων του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Παρατίθενται επίσης τα μουσικά κείμενα Χρ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α, Πέτρου Λαμπαδαρίου, και Κωνσταντίνου Πρίγγου.

Ευχαριστώ τον π. Νεκτάριο Πάροη, επιβλέποντα καθηγητή της εργασίας μου, για την επιστημονική καθοδήγηση κατά την σύνταξή αλλά και για το ευχάριστο και ευδιάθετο κλίμα κατά τα χρόνια της μαθητείας μου σε αυτόν. Θερμά ευχαριστώ και την κα Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη-Τσώνου, συνεπιβλέπουσα της εργασίας μου, για την πολύτιμη και συνεχή βοήθειά της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α' Ιστορία και θεολογία του τροπαρίου.

1. Είσαγωγικά

Ο ύμνος "Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις" αποτελεί ποιητική απόδοση των ευαγγελικών χωρίων Μτθ. 26, 6-13, Μρκ. 13, 3-9, Λκ. 7, 36-47, Ἰω. 12, 1-7. Πρόκειται για την περιγραφή της αλείψεως των ποδών του Χριστού από την αμαρτήσασα και μετανοήσασα γυναίκα.

Το Συναξάριον της ημέρας: "Τῇ ἀγίᾳ καὶ μεγάλῃ Τετάρτῃ, τῆς ἀλειψάσης τὸν Κύριον μύρῳ Πόρνης γυναικός, μνείαν ποιεῖσθαι οἱ θειότατοι Πατέρες ἐθέσπισαν, ὅτι πρὸ τοῦ σωτηρίου Πάθους μικρὸν τοῦτο γέγονε".

Είναι το Δοξαστικό των Αποστίχων της Μεγάλης Τετάρτης, ενώ ψάλλεται και ως Δοξαστικό των εσπερίων στην Προηγιασμένη της επόμενης ημέρας, γι' αυτό και στα μουσικά βιβλία μετά την αργή εκδοχή του παρατίθεται συνήθως και η αντίστοιχη αργοσύντομη.

2. Θεολογικό περιεχόμενο

Οι μυθιστοριογράφοι θεώρησαν, κακώς, ότι η ποιήτρια του τροπαρίου υπήρξε πόρνη¹. Πόρνη υπήρξε η ηρωίδα του ποιήματος, η γυναίκα η οποία άλειψε τον Κύριο με μύρο. Το τροπάριο συνετέθη τον 9ο αιώνα από την Κασσία μοναχή², η οποία υμνεί την δύναμη της μετανοίας και το έλεος του Θεού. Ολόκληρη η υμνογραφία της ημέρας έχει το ίδιο θέμα, την μετάνοια.

Στο Δοξαστικό αυτό έχομε την υπέρτατη αξιολόγηση της μετάνοιας με την καταπληκτική αντιπαραβολή της αβυσσώδους αμαρτίας του άνθρωπου και της αμέτρητης φιλανθρωπίας και αγάπης του Θεού³. Το τροπάριο αυτό είναι από τους πλέον κατανυκτικούς και ενθαρρυντικούς ύμνους της εκκλησιαστικής υμνολογίας⁴.

Στην αρχή το τροπάριο είναι ομολογία πίστεως, στην συνέχεια γίνεται αναγνώριση αμαρτωλότητας και ενοχής και ταπεινή εκζήτηση του θείου ελέους⁵.

Παρά τον άνομο βίο της, η ηρωΐδα του ποιήματος αναγνωρίζει την θεότητα στο πρόσωπο του Χριστού⁶. Για τον λόγο αυτό γίνεται μυροφόρα,

¹ Ε. Θεοδωροπούλου, *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, Αθήνα 1988, σ. 36.

² Α. Φραγκοπούλου, *Το Πάσχα ημών*, Αθήνα 2000, σ. 116.

³ Κ. Γρηγοριάδη, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 2005, σ. 212

⁴ Ο. π., σ. 214.

⁵ Α. Φραγκοπούλου, ο. π.

⁶ Ἰω. 10, 30, 14, 10.

ραίνοντας τα πόδια του Χριστού με μύρο, πριν από την ταφή του. Το μύρο είναι το σύμβολο της αγάπης της προς τον Χριστό⁷.

Μέμφεται τον εαυτό της για τον πρότερο βίο της⁸. Αισθάνεται ότι η αμαρτία δημιούργησε στην ψυχή της ζοφερή και σκοτεινή νύκτα, πράγμα που προκαλείται από τον πόθο της ακολασίας⁹.

Παρακαλεί τον Χριστό να δεχθεί τις πηγές των δακρύων της μετανοίας της. Αυτός μετατρέπει το θαλασσινό νερό σε σύννεφα, τα οποία στην συνέχεια ρίχνουν το νερό στην γή. Τον παρακαλεί να ακούσει τον στεναγμό της μετανοίας της, διότι αυτός με απεριγραπτή ταπείνωση έφερε την καταλλαγή του ουρανού με την γη με την ενανθρώπησή του, το Πάθος και την Ανάσταση¹⁰.

Ασπάζεται αδιάκοπα τα πόδια του Χριστού και τα σκουπίζει με τα μαλλιά της, αυτά τα πόδια των οποίων τον ήχο άκουσε η Εύα στον Παράδεισο και κρύφτηκε από φόβο¹¹.

Τα αμαρτήματά της είναι πλήθος, τόσα πολλά ώστε να μη μπορεί να εξερευνήσει τα ίχνη τους. Όπως και κανείς δεν μπορεί να ερμηνεύσει το μέγεθος της συγχωρητικής αγάπης του Δημιουργού¹². Παρακαλεί τον Χριστό να μη παραβλέψει και περιφρονήσει την μετάνοιά της, διότι το έλεος του είναι άπειρο.

Στο τροπάριο συναντώνται υπαρξιακές αλήθειες¹³:

- 1) Η αμαρτωλή ζωή δεν εμπόδισε την γυναίκα μέσα από την αγάπη της να αναγνωρίσει τήν θεότητα του Χριστού.
- 2) Παρά την αμαρτωλότά της η γυναίκα γίνεται μυροφόρος.
- 3) Οι πηγές των δακρύων φανερώνουν επίγνωση της αμαρτίας.
- 4) Η εκζήτηση και αποδοχή της αγάπης του Θεού από τον αμαρτωλό άνθρωπο Υπερβαίνει τα αποτελέσματα της πτώσεως.
- 5) Στο μυστήριο της μετάνοιας έχομε συνάντηση δύο μεγεθών: η αμαρτία του ανθρώπου και το έλεος του Θεού¹⁴.

⁷ Κ. Γρηγοριάδη, ό. π., σ. 213.

⁸ Προβλ. Λκ. 18, 11.

⁹ Γ. Μαντζαρίδη, Χριστιανική Ηθική, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 96.

¹⁰ Ιωάννου Δαμασκηνού, Εκδοσις ακριβής της ορθοδόξου πίστεως, μτφρ. Ν. Ματσούκα, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 211.

¹¹ Γεν. 3, 8.

¹² Γ. Μαντζαρίδη, ό. π., σ. 181.

¹³ Ο. π., σ. 214.

¹⁴ Βλ. Ψαλμός 41, 8.

3. Μελοποίηση καὶ καταγραφή τοῦ τροπαρίου

Η μελωδία του τροπαρίου ανήκει στο αργοσύντομο στιχηραρικό είδος μελοποιίας¹⁵.

Όσον αφορά τις έντυπες εκδόσεις βιβλίων της ψαλτικής τέχνης, το τροπάριο "Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις" έχει καταγραφεί από πολλούς εκδότες βιβλίων της Μεγάλης Εβδομάδος. Οι καταγραφές αυτές μπορούν να διαιρεθούν σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη αντιγράφεται η μελωδία του Πέτρου και καταγράφονται τα διάφορα εκ της προφορικής παραδόσεως ποικίλματα. Στην δεύτερη ακολουθείται μεν κατ' αρχήν η μελωδία του Πέτρου, εισάγονται όμως σε αυτήν και προσωπικά μελωδικά σχήματα, τα οποία αφορούν την κίνηση της φωνής του καταγραφέα ή των διδασκάλων του. Στην τρίτη περίπτωση, εγκατελείπεται εντελώς η μελωδική γραμμή του Πέτρου¹⁶.

Οι κυριώτερες εκδόσεις που περιέχουν το τροπάριο είναι οι ακόλουθες:

Αθήνη Κλεομένους, Παράρτημα Φόρμιγγος, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 44-51.

Αρβανίτη Σωτηρίου, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Κοζάνη 2002.

Βιολάκη Γεωργίου, Το Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου,

Κωνσταντινούπολις 1899, σσ. 451-454.

Βουδούρη Αγγέλου, Η Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1997.

Δεβρελή Αστ., Πηδάλιον νζαντινής Μουσικῆς, Μεγάλη Εβδομάς, Θεσ/νίκη 1987.

Διονυσίου Μαχαιρᾶ, ἀλλη τοῦ Πάθους, Μαχαιρᾶς 1980, σσ. 93-95 (μετροφωνία

Πέτρου Λαμπαδαρίου) και 95-100.

El-Mur Δημητρίου, Al Ousbou al Azzim (Μεγάλη Εβδομάς), Βηρυτός 1981, σσ. 55-58.

Εύθυμιάδου Άβραάμ, Υμνολόγιον Φωναῖς αἰσίαις, τόμ. β καὶ γ', Θεσ/νίκη 1978,

σσ. 770-781, και βλ. σσ. 849-854 (νεοελληνική εκδοχή).

Θεοδοσοπούλου Χρυσάνθου, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Θεσ/νίκη 1985, σσ.

103-119.

Θεοδώρου Φωκαέως, Ταμεῖον Ανθολογίας, τόμ. α', Κωνσταντινούπολις 1869,

σσ. 279-284.

Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Δοξαστάριον, Κωνσταντινούπολις 1836, σσ. 252-258.

Κακουλίδου Γεωργίου, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1998.

Καλλινίκου Θεοδούλου, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Λευκωσία 1977, σσ. 51-56.

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Αθήναι 2002,

σσ. 94-120.

Καραμάνη Αθανασίου, Νέα Μουσική υψέλη, τόμ. β', Θεσ/νίκη ἄ. χρ. ἐ., σσ. 94-109.

Καουροῦ Κώστα, Η Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς, Λευκωσία 1945, σσ. 50-56.

Κηλτζανίδου Παναγιώτου, Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου,

Κωνσταντινούπολις 1886, τόμ. β', σσ. 180-181.

¹⁵ Βλ. Γρ. Στάθη, Οι αναγραμματισμοὶ καὶ τα μαθήματα της βυζαντινῆς μελοποιίας, Αθήναι 1979, σσ. 37-47.

¹⁶ Γενικά για την αλλοίωση του εκκλησιαστικού μέλους βλ. Γρ. Στάθη, Πρόλογος στὴν ἀναστατικὴ ἔκδοση τοῦ «Είρμολογίου τῶν αταβασιῶν» Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Αθήναι 1983, και Ν. Πάρη, Το εκκλησιαστικό ἀσμα, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 43-64.

Κυριακίδου Προκοπίου, Ιεροί Ύμνοι, τεῦχ. γ', Η Μεγάλη Εβδομάς τῶν Παθῶν,
Κύπρος 1975, σσ. 43-46.

Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, Παράρτημα Φόρμιγγος, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 9-12.

Μαϊκαντή Θεοδώρου, Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάδα, Νέα Σκήτη-Άγιον Όρος
2006, σσ. 101-113.

Μισαηλίδου Μισαήλ, Ταμεῖον Ανθολογίας, εκδ. Ρηγοπούλου, τόμ. α', τεύχ. β',
Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 549-552.

Νικολάου Γεωργίου, Πρωτοψάλτου Σμύρνης, Ταμεῖον Ανθολογίας, εκδ.
Ρηγοπούλου, τόμ. α', τεύχ. β', Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 540-549.

Παναγιωτοπούλου-Κούρου Δ. Ι., Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Αθῆναι, ἄ. χρ. ἐ.

Παπαγιάννη Κωνσταντίνου, Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Θεσ/νίκη 2004, 67-74.

Παπασάββα Νίκου, Μεγάλη Εβδομάς, Λεμεσός 1993, σσ. 113-129.

Πέτρου Λαμπαδαρίου, Σύντομον Δοξαστάριον, Βουκουρέστι 1820, σσ. 319-322.

Πρίγγου Κωνσταντίνου, Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς,
Αθήνα 1969, σσ. 52-64.

Πρίγγου Κωνσταντίνου., Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, ἐπιμ. Γ. Κωνσταντίνου,
Αθήνα 2006, σσ. 107-128.

Ραιδεστηνού Γεωργίου, Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Κωνσταντινούπολις 1884,
σσ. 105-118.

Σακελλαρίδου Ιωάννου, Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1894, σσ. 51-54

Σιαπέρα Γεωργίου, νζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα, Ιωάννινα 2010, σσ. 93-109.

Στεφάνου Λαμπαδαρίου, Μουσική Κυψέλη, Κωνσταντινούπολις 1883, σσ. 120-124.

Σχώρη Ιωάννου, Η Σταύρωσις, τόμ. α', Βόλος 2007, σσ. 224-230.

Σύρκα Γεωργίου, Η Μεγάλη Εβδομάς, Αθῆναι 1975, σσ. 62-68.

Ταλιαδώρου Χαριλάου, Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Θεσ/νίκη 1998, σσ. 77-99.

Τζελᾶ Ε., Η Ακολουθία τῆς Αγίας καί Μεγάλης Εβδομάδος, ώς ψάλλεται ἐν τῷ
Μητροπολιτικῷ Ναῷ Αθηνῶν μετά καί τῆς τυπικῆς διατάξεως, Αθῆναι
1964, σσ. 65-72.

Φαρλέκα Έμμ., Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1934, σσ. 163-165.

Φιλανθίδου Πέτρου, Άθωνιάς, τόμ. β', Κωνσταντινούπολις 1906, σσ. 185-191.

Φορτωμᾶ Παύλου, νζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα, Αθῆναι 2003, σσ. 189-213.

Φωκαέως Άλεξάνδρου, Μουσικὸν Ἐγκόλπιον, Θεσσαλονίκη 1879, σσ. 481-488.

Χατζηθεοδώρου Γ., νζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα, Κάλυμνος 1988.

Χατζηθεοδώρου Θ., Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Αθῆναι 1979.

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος, νζαντινή Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς, Λευκωσία 2006,
σσ. 103-114 καὶ 114-116 (μετροφωνία 13ου αι., Χφ. Αθηνών 974).

Χουρμουζίου Στυλιανού, Ἐκκλησιαστική Σάλπιγξ, τόμ. Ε', Τό Τριώδιον, Μέρος Β',
Η Μεγάλη Εβδομάς, Λευκωσία 1927, σσ. 53-67.

Ψάχου Κωνσταντίνου, Παράρτημα Φόρμιγγος, Περίοδος Β', ἔτος δ', τὸ μέλος
Θεοδώρου Φωκαέως μετὰ συνηχητικῆς γραμμῆς, σσ. 17-39.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β' Ανάλυση του μελους του τροπαρίου

1. Βιογραφικά των δύο μελουργών

Πέτρος Λαμπαδάριος: Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας από το 1764 έως το 1771, λαμπαδάριος από το 1771 έως τον θάνατό του από πανώλη το 1777¹⁷. Από τις μεγαλύτερες μορφές στην ιστορία της ψαλτικής τέχνης, θεωρείται η τέταρτη πηγή της. Η παραγωγή του είναι εκπληκτική, τόσο σε όγκο όσο και ποιότητα. Το έργο του αποτελεί την σπονδυλική στήλη του σημερινού ρεπερτορίου της ψαλτικής τέχνης. Γνώριζε άριστα και την εξωτερική μουσική¹⁸.

Κωνσταντίνος Πρίγγος: Γεννήθηκε το 1892. Εφοίτησε στο Ζωγράφειο Γυμνάσιο Κωνσταντινουπόλεως. Διετέλεσε ψάλτης σε πολλούς ναούς της Πόλεως. Το 1938 έγινε λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας και το 1939 Άρχων Πρωτοψάλτης. Το 1959 αποσύρθηκε από την πρωτοψαλτεία. Απεβίωσε το 1964 στην Αθήνα¹⁹. Έχουν εκδοθεί τέσσερα βιβλία του, με τον γενικό τίτλο *Πατριαρχική Φόρμηγξ: Αναστασιματάριο, Δοξαστάριο, Θεία Λειτουργία και Μεγάλη Εβδομάς*. Τα έργα αυτά του Πρίγγου επανεκδόθηκαν τα τελευταία χρόνια από την Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, με επιμέλεια του Γεωργίου Κωνσταντίνου.

2. Δομική και μετρική ανάλυση

Το ποιητικό κείμενο του τροπαρίου μπορεί να χωρισθεί σε έξη νοηματικές περιόδους, σε δεκαεπτά στίχους και τριάντα κώλα. Η διαίρεση του ύμνου πραγματοποιείται με φιλολογικά και μουσικολογικά κριτήρια. Ακόμα τα κώλα μπορούν να διαιρεθούν σε κόμματα (τερματίζονται με ατελείς καταλήξεις χωρίς ολοκλήρωση του νοήματος). Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον δείχνει την μετρική κατάρτιση του ύμνου. Δύο ή περισσότεροι στίχοι δημιουργούν μία περίοδο, μία μεγαλύτερη ενότητα του κειμένου²⁰.

1. Κύριε

2. ή ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις
3. περιπεσοῦσα γυνή,

¹⁷ Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Τεργέστη 1832, σ. 34.

¹⁸ Φ. Οικονόμου, *νζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία*, Αίγιο 1992, σσ. 128-129.

¹⁹ Συνδέσμου του εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήνα 1996, σσ. 53-56.

²⁰ Για τα θέματα αυτά βλ. Μ. Αλεξάνδρου., "Απόπειρες άναλυσης της βυζαντινής μουσικῆς", *Μελουργία* I (2008), σσ. 225-234.

4. τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα,
5. μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξιν,
6. ὀδυρομένη, μύρα σοι
7. πρό τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει.

8. Οἴμοι! λέγουσα,
9. ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει,
10. οἰστρος ἀκολασίας,
11. ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος,
12. ἔρως τῆς ἀμαρτίας.

13. Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων,
14. ὁ νεφέλαις διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ
15. Κάμθητι μοι.
16. πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας
17. ὁ κλίνας τοὺς ουρανοὺς
18. τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει.

19. Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας
20. ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν
21. τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις
22. ὃν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὔα τὸ δειλινόν
23. κρότον τοῖς ὥστιν
24. ἡχηθεῖσα, τῷ φόβῳ ἐκρύβη.

25. Αμαρτιῶν μου τὰ πλήθη
26. καὶ κριμμάτων μου ἀβύσσους
27. Τίς ἔξιχνιάσει
28. ψυχοσῶστα Σωτήρ μου.
29. Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδης,
30. ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἐλεος.

3. Τροπική και Μικροδομική ανάλυση

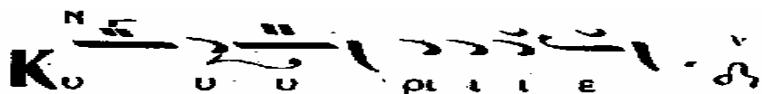
Στην τροπική ανάλυση εξετάζονται ο ήχος του μέλους, οι μεταβολές, οι έλξεις και οι καταλήξεις. Στην μικροδομική ανάλυση εξετάζονται με λεπτομέρεια τα διάφορα μελίσματα στις μελωδικές θέσεις.

Ημιστίχιο 1

Πέτρος Λαμπαδάριος



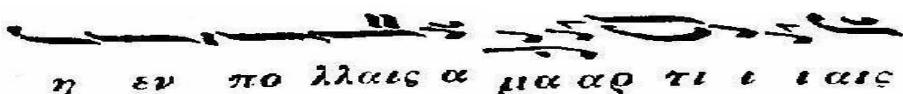
Κωνσταντίνος Πρίγγος



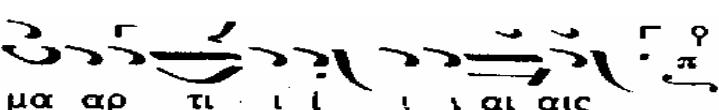
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί την σύντομη θέση λυγίσματος²¹. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σύντμηση της αργής στιχηραρικής θέσεως και σημειώνει ενέργεια ανιόντος κλάσματος²².

Ημιστίχιο 2

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σκληρό χρώμα ἐκ του Πα, με μεταβολή κατ' ήχον, ώστε να εκφράσει την έννοια της αμαρτίας, αλλά και την γενικότερη ψυχολογική κατάσταση της μετανοούσης γυναίκας²³, γι' αυτό και χρωματίζεται ολόκληρη η φράση. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί μελωδική γραμμή του αργού στιχηραρίου

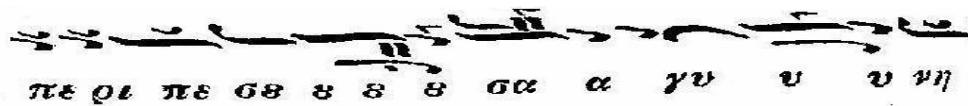
²¹ Βλ. Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

²² Γ. Κωνσταντίνου, Θεωρία και πράξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Αθήνα 2003, σ. 62.

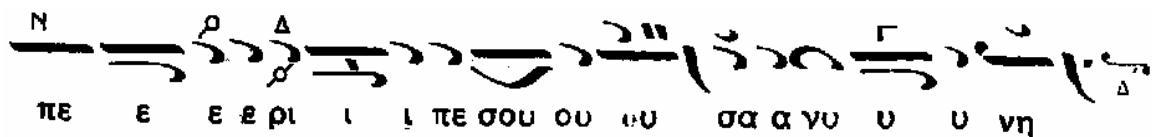
²³ Δ. Παναγιωτοπούλου, Θεωρία και πράξις τῆς εκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Αθήναι 1986, σ. 352.

Ημιστίχιο 3

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πρίγγος επανέρχεται προσωρινά στο διάτονο, για να επιστρέψει ξανά στο σκληρό χρώμα, με την μετάθεση της κορυφής του σκληρού τετραχόρδου στην βάση του κυρίου ήχου. Ισχύει ότι και στο προηγούμενο μελωδικό σχήμα, γίνεται προσπάθεια αποδόσεως της ψυχικής καταστάσεως στην οποία ευρίσκεται η μετανοούσα.

Ημιστίχιο 4

Πέτρος Λαμπαδάριος



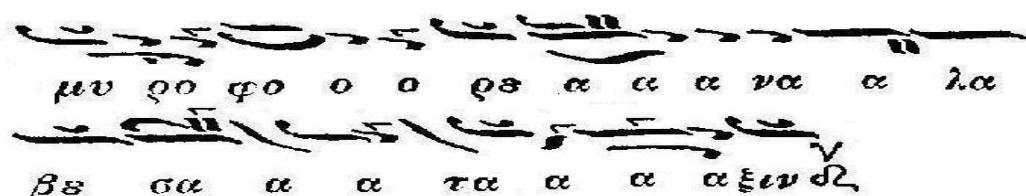
Κωνσταντίνος Πρίγγος



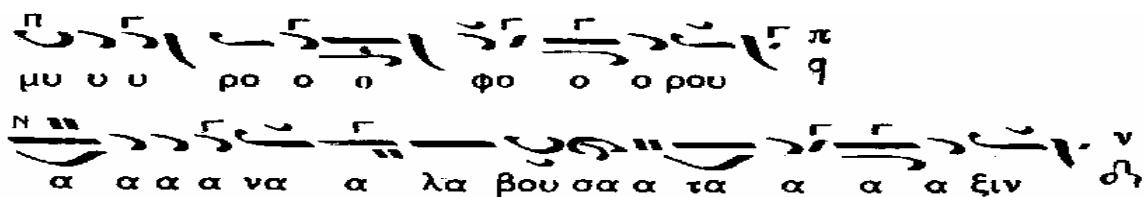
Και οι δύο μελοποιοί κινούνται στην ίδια φιλοσοφία, αποδίδουν την έννοια της Θεότητος με ανοδική κίνηση της μελωδίας. Ο Πρίγγος επανέρχεται στο διάτονο και χρησιμοποιεί συντομότερο μελωδικό σχήμα.

Ημιστίχιο 5

Πέτρος Λαμπαδάριος



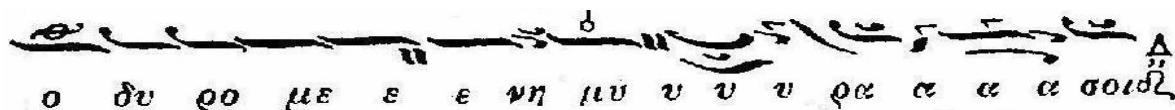
Κωνσταντίνος Πρίγγος



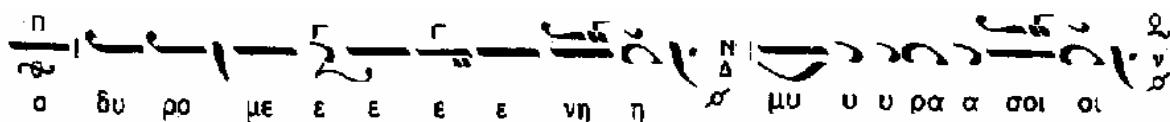
Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί μελωδική επένδυση της λέξης "μυροφόρου" με μελωδική φράση του πλ. α', ωστόσο με τον τρόπο αυτό έχουμε εννοιολογικό χωρισμό της όλης φράσεως. Φαίνεται να προβάλλεται κυρίως η μυροφόρος, να μειώνεται όμως η πράξη της.

Ημιστίχιο 6

Πέτρος Λαμπαδάριος



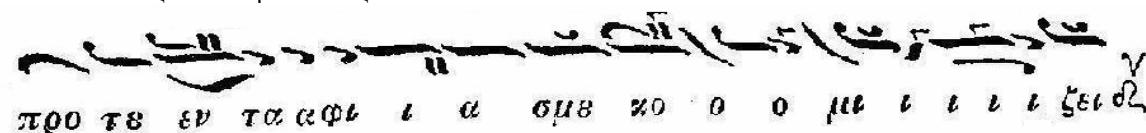
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Με τον χρωματισμό της λέξης "οδυρομένη" ο Πέτρος αποδίδει τον οδυρμό της μετανοούσης. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σκληρό χρώμα σε ολό το μελωδικό σχήμα, ενώ καταγράφει κυρίως την κίνηση της φωνής του. Στην τρίτη συλλαβή της λέξης "οδυρομένη" καταγράφεται ενέργεια του τζακίσματος²⁴, ενώ στις δύο καταλήξεις σημειώνεται ενέργεια της βαρείας²⁵.

Ημιστίχιο 7

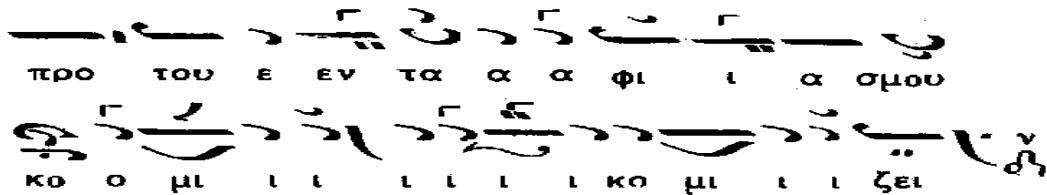
Πέτρος Λαμπαδάριος



²⁴ Γ. Κωνσταντίνου, ο. π., σ. 58.

²⁵ Γ. Κωνσταντίνου, ο. π., σ. 59.

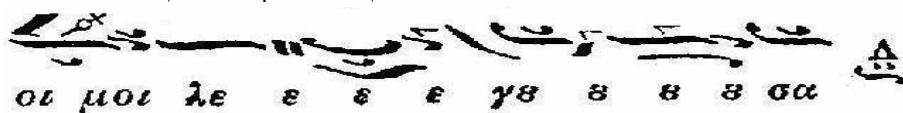
Κωνσταντίνος Πρίγγος



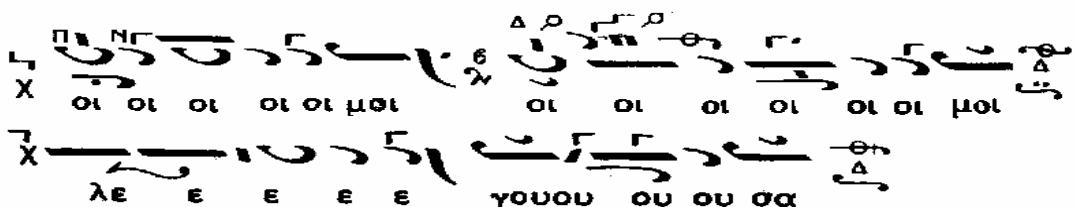
Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί στο καταληκτικό δεύτερο μέρος της φράσεως μελωδική θέση του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 8

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



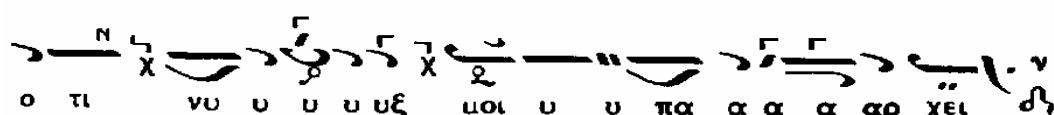
Ο Πέτρος τονίζει τον οδυρμό της μετανοούσης χρησιμοποιώντας μαλακό χρώμα. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί τόσο μαλακό όσο και σκληρό χρώμα, καταγράφοντας απόλυτα την κίνηση της φωνής του. Και πάλιν παρατηρείται χωρισμός της φράσεως σε δύο μέρη.

Ημιστίχιο 9

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

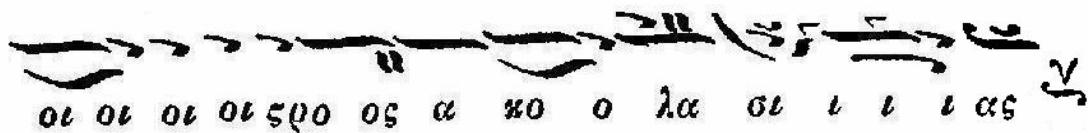


Ο Πέτρος αποδίδει το πνευματικό σκοτάδι της ψυχής της μετανοούσης με σκληρό χρώμα. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί την διαστηματική δομή της σπάθης²⁶ για να αποδόσει την έννοια του σκότους, ενώ στην συνέχεια επανέρχεται στον κύριο ήχο του τροπαρίου.

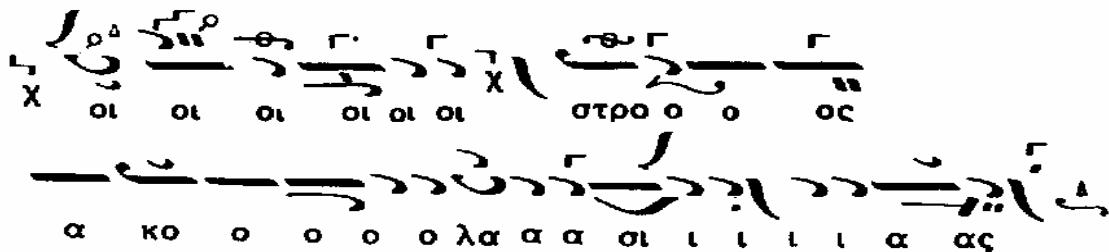
²⁶ Μ. Μαυροειδή, Οί μουσικοί τρόποι στήν Ανατολική Μεσόγειο, Αθήνα 1999, σ.186-187.

Ημιστίχιο 10

Πέτρος Λαμπαδάριος



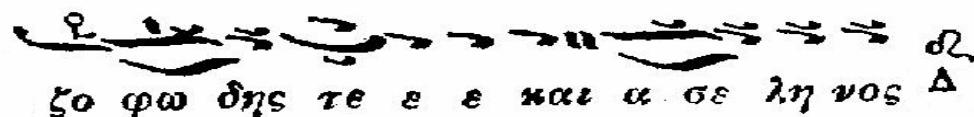
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος συνεχίζει την χρήση του σκληρού χρώματος έως και το τέλος της φράσεως. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί μαλακό όσο και σκληρό χρώμα. Στην λέξη "οίστρος" καταγράφει κυρίως την αναλυτική κίνηση της φωνής του.

Ημιστίχιο 11

Πέτρος Λαμπαδάριος



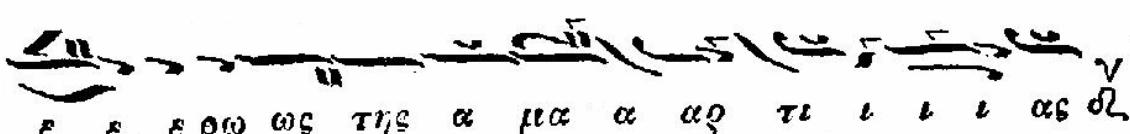
Κωνσταντίνος Πρίγγος



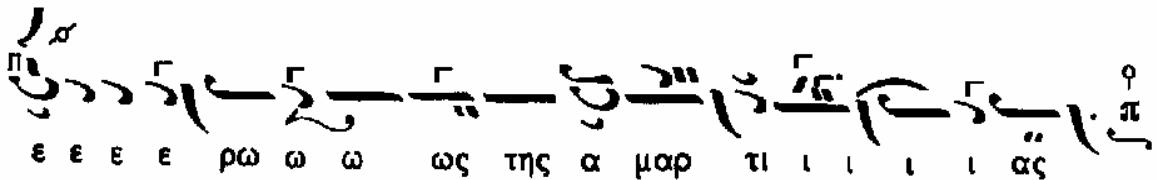
Και οι δύο μελοποιοί επανέρχονται στο διάτονο, κατέρχονται στήν υπάτη για την απόδοση την έννοιας της λέξης "ασέληνος". Ο Πρίγγος δανείζεται προφανώς το μελωδικό σχήμα από τον Πέτρο, καταγράφοντας όμως και δύο μελίσματα.

Ημιστίχιο 12

Πέτρος Λαμπαδάριος



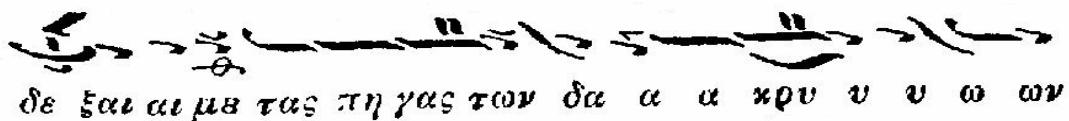
Κωνσταντίνος Πρίγγος



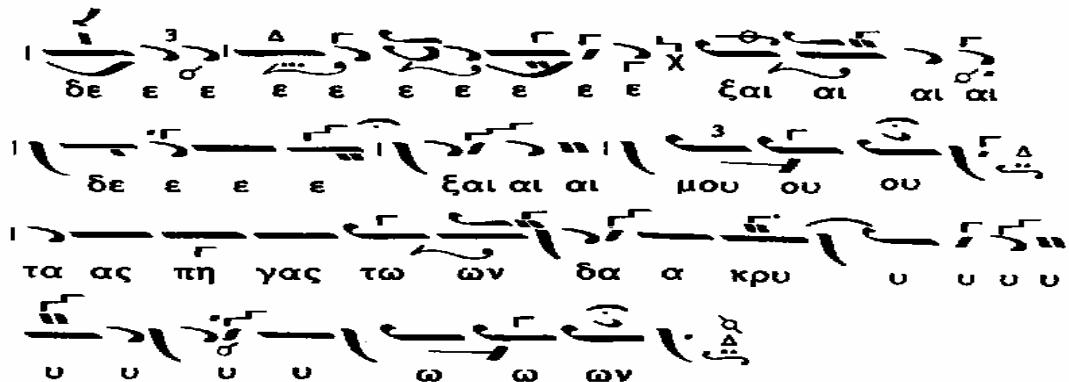
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί χαρακτηριστική μελωδική γραμμή του πλ. δ', ενώ ο Πρίγγος χρησιμοποιεί το σκληρό χρωματικό τετράχορδο Πα-Δι, για να αποδώσει το νόημα του κειμένου, όπου αναγκαστικά σημειώνει και ως ισοκράτημα τον Πα. Στην πρώτη συλλαβή της λέξης "έρως" έχομε καταγραφή της ενέργειας της διπλής βαρείας²⁷, ενώ στην δεύτερη συλλαβή της ίδιας λέξης ένέργεια του τζακίσματος.

Ημιστίχιο 13

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

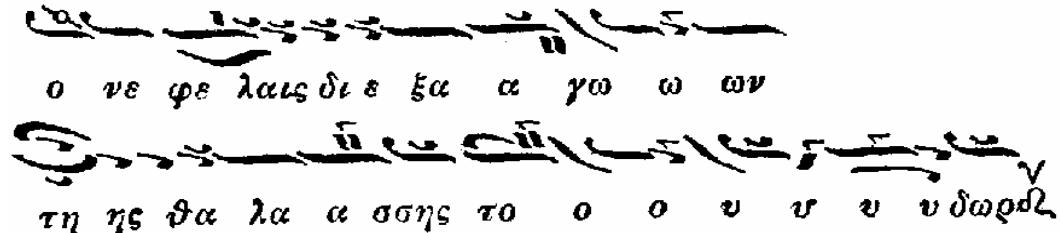


Και οι δύο μελοποιοί χρησιμοποιούν μαλακό χρώμα για να αποδώσουν το νόημα της λέξεως "δακρύων". Ο Πρίγγος δανείζεται την μελωδική γραμμή από την αντίστοιχη αργή στιχηραρική μελοποίηση του Πέτρου Λαμπαδαρίου, την οποία όμως αποδίδει ελεύθερα με πολλούς μελισματισμούς. Καταγράφεται και εδώ η κίνηση της φωνής του Πρίγγου.

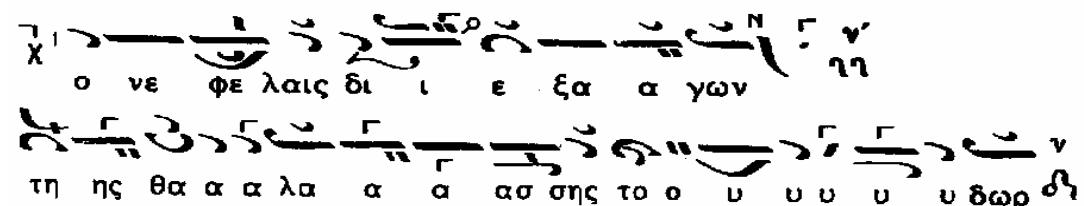
²⁷ Γ. Κωνσταντίνου, ὥ. π., σ. 62.

Ημιστίχιο 14

Πέτρος Λαμπαδάριος



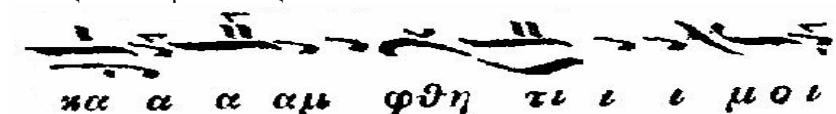
Κωνσταντίνος Πρίγγος



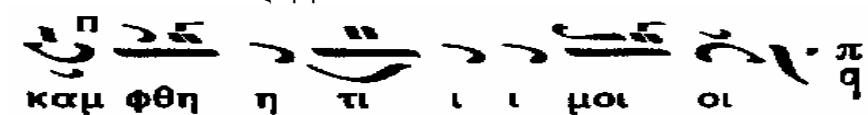
Και οι δύο μελοποιοί χρησιμοποιούν το τετράχορδο άγια (Δι-Νη')²⁸ για την απόδοση του νοήματος της λέξης "νεφέλαις". Στὸν Πέτρο σημειώνεται ενέργεια του κλάσματος (τζακίσματος). Στὸν Πρίγγο σημειώνεται ἐνέργεια δύο κατιόντων κλασμάτων στις πρώτες δύο συλλαβές της λέξης "διεξάγων" και ενέργεια της διπλής βαρείας στην πρώτη συλλαβή της λέξης "θαλάσσης". Σημειώνονται επίσης δύο κινήσεις της φωνής, στην λέξη "της" και στην δεύτερη συλλαβή της λέξης "θαλάσσης".

Ημιστίχιο 15

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



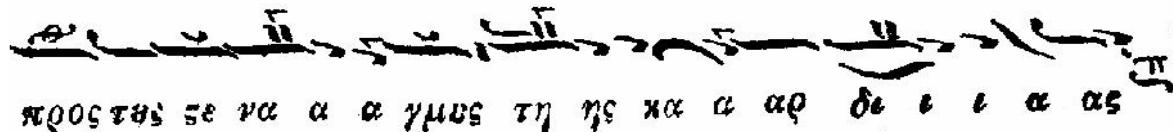
Ο Πετρος καταλήγει στην βάση του ήχου, ενώ ο εξηγητής του μέλους σημειώνει ενέργεια του συνδυασμού βαρείας, πεταστής και λυγίσματος²⁹. Ο Πρίγγος δημιουργεί μελωδική γραμμή με βάση τον Πα και σημειώνει ενέργεια του κλάσματος στην δεύτερη συλλαβή της λέξης "κάμφθητι" και ενέργεια της βαρείας στην λέξη "μοι".

²⁸ Μ. Μαυροειδή, ὥ. π., σ. 108.

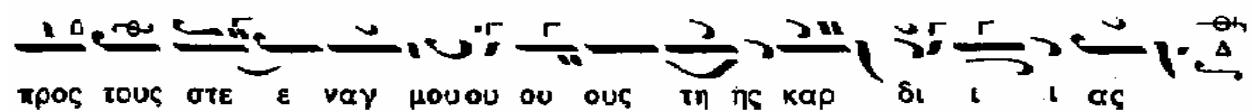
²⁹ Βλ. Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

Ημιστίχιο 16

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



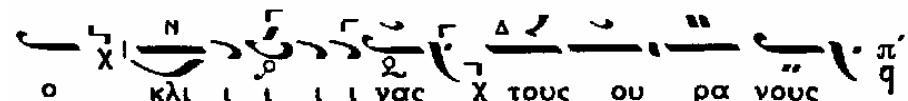
Αμφότεροι οι μελοποιοί χρησιμοποιούν σκληρό χρώμα για την απόδοση του νοήματος της φράσεως. Στον Πέτρο σημειώνεται ενέργεια της εγχρόνου πεταστής³⁰ στην λέξη "της" και στην συνέχεια καταγραφή της προφορικότητας στην συλλαβή "καρ-". Στον Πρίγγο σημειώνεται ενέργεια ανιόντος κλάσματος³¹ στην συλλαβή "στε-" και κίνηση της φωνής στην τελευταία συλλαβή της λέξης "στεναγμούς". Προφανώς πρόκειται για προσπάθεια αποδόσεως του στεναγμού της καρδίας της μετανοούσης γυνναίκας.

Ημιστίχιο 17

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος κατέρχεται στον Δι της υπάτης για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κλίνας" ενώ στην συνέχεια ανέρχεται στον Δι της μέσης για την απόδοση του νοήματος της φράσης "τους ουρανούς". Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί την χρόα της σπάθης για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κλίνας" ενώ στην συνέχεια ανέρχεται στον Πα' της νήτης για την απόδοση του νοήματος της φράσης "τους ουρανούς". Αυτό φαίνεται λίγο υπερβολικό για τόσο σύντομο στιχηραρικό μέλος. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η λέξη "κλίνας" άναφέρεται στο σχέδιο της Θείας Οικονομίας για την σωτηρία κόσμου και στην άκρα ταπείνωση

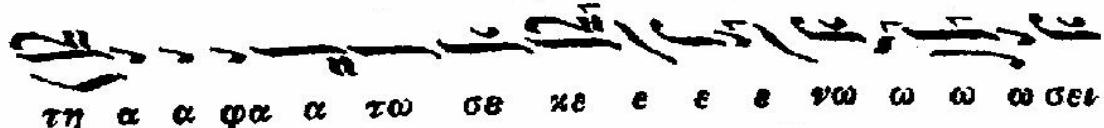
³⁰ Γ. Κωνσταντίνου, ο. π., σ. 57.

³¹ Γ. Κωνσταντίνου, ο. π., σ. 55.

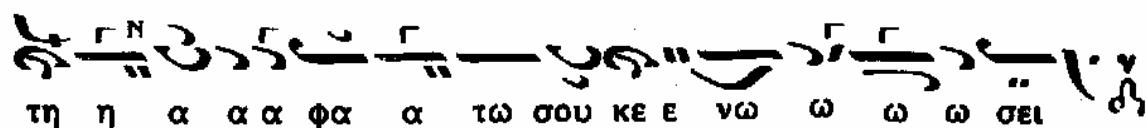
του Λόγου του Θεού να λάβει την ανθρώπινη σάρκα³², γεγονός το οποίο σημειώνεται και στο επόμενο μελωδικό σχήμα.

Ημιστίχιο 18

Πέτρος Λαμπαδάριος



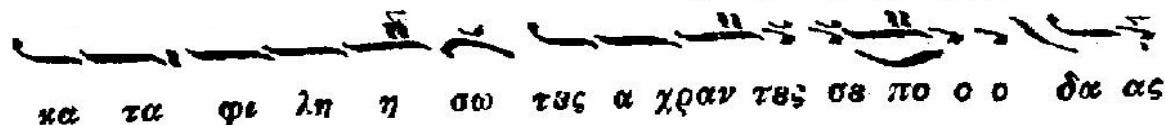
Κωνσταντίνος Πρίγγος



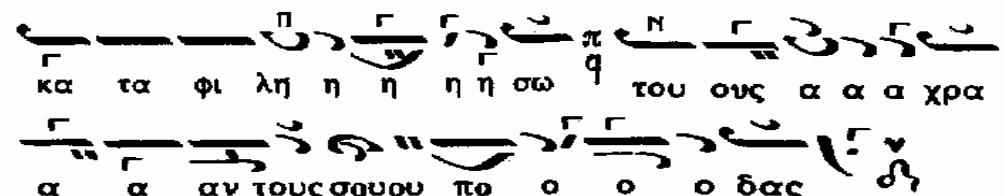
Το μελος καταλήγει στην βάση του ήχου

Ημιστίχιο 19

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο άγια (Δι-Νη') στο δεύτερο μέρος της μελωδικής φράσεως. Ο Πρίγγος μελωδικό σχήμα με βάση τον Πα στο πρώτο μέρος του μελωδικού σχήματος, ενώ στο δεύτερο μέρος καταλήγει στην βάση του ήχου, πράγμα το οποίο φαίνεται να δημιουργεί διάσπαση της ενότητος του νοήματος της όλης φράσης.

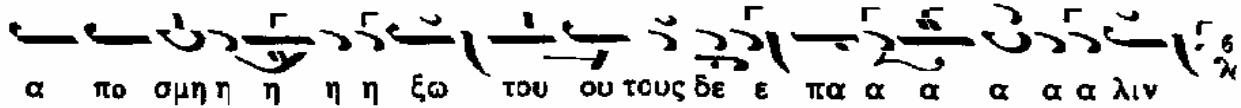
³² Εκδοσις ακριβής, ό. π., σσ. 208-213.

Ημιστίχιο 20

Πέτρος Λαμπαδάριος



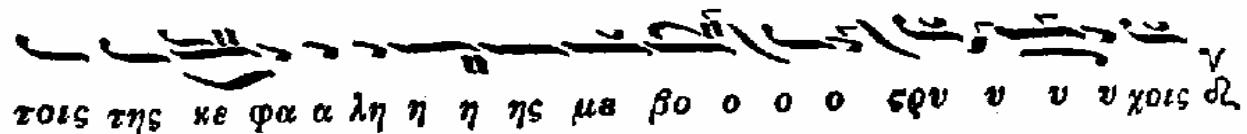
Κωνσταντίνος Πρίγγος



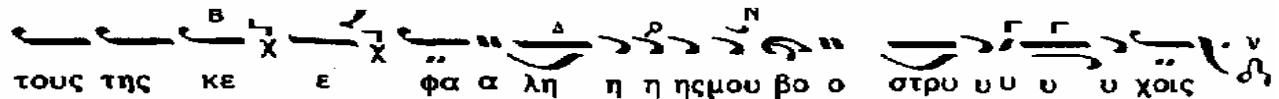
Το μέλος καταλήγει στην διφωνία του ήχου³³. Ο Πρίγγος καταλήγει στην διφωνία τόσο στην έναρξη της μελωδικής γραμμής, όσο και στην κατάληξη της. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί γραμμή του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 21

Πέτρος Λαμπαδάριος



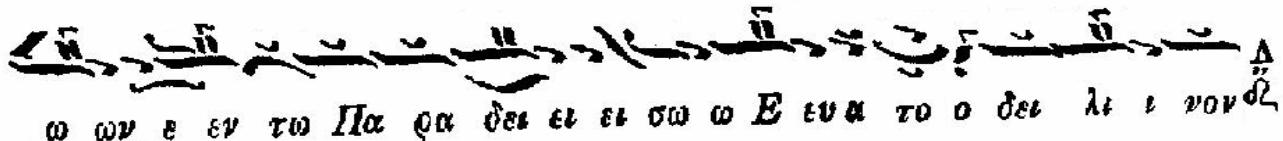
Κωνσταντίνος Ποίγγος



Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί ανάβαση τεσσάρων φωνών οδηγώντας το μέλος στο πεντάχορδο άγια, με σκοπό να αποδώσει το νόημα της λέξης "κεφαλής", σημειώνει μάλιστα και καθυστέρηση του χρόνου³⁴. Ομως η φράση αυτή δεν κατέχει κεντρική θέση στο νόημα του όλου τροπαρίου, έτσι η κορύφωση αυτή του μέλους πρέπει να θεωρείται τυχαία.

Ημιστίχιο 22

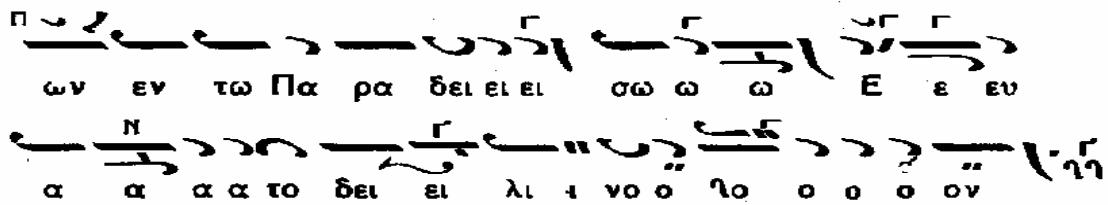
Πέτρος Λαμπαδάριος



³³ Για το θέμα αυτό βλ. Κ. Ψάχου, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917, σ. 135-137.

³⁴ Περί χρονικής αγωγής βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Μέθοδος διδασκαλίας της βυζαντινής έκκλησιαστικής μουσικής*, Νεάπολις Κοίτης 2004, σσ. 56-57.

Κωνσταντίνος Πρίγγος



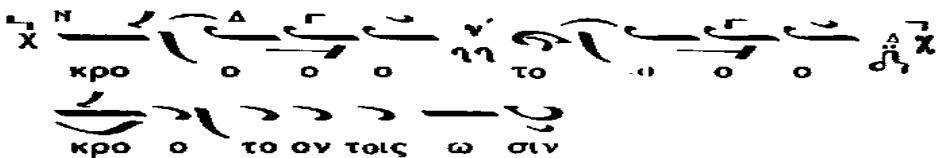
Στον Πέτρο η μελωδία κινείται στο πρώτο μέρος του μελωδικού σχήματος στο τετράχορδο άγια, για την απόδοση του νοήματος της λέξης "παραδείσω", ενώ στήν συνέχεια καταλήγει στην τετραφωνία του ήχου³⁵. Στον Πρίγγο το μεν πρώτο μέρος έχομε μέλος με βάση τον Πα (αλεσαλες), ενώ στο δεύτερο μέρος το μέλος ανέρχεται και δημιουργεί ιδέα Ιαλα. Η σύζευξη των δύο σχημάτων πραγμα-τοποιείται με πτώση από τον αλεσαλες στον Ιεαγιε³⁶ και ανάβαση στον Ιαλα.

Ημιστίχιο 23

Πέτρος Λαμπαδάριος



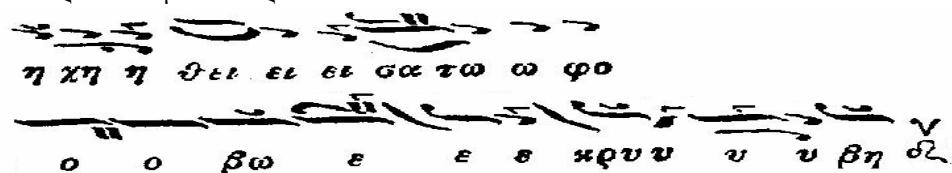
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Στον Πέτρο έχομε ανάβαση στην επταφωνία του ήχου για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κρότον". Ο Πρίγγος δανείζεται το αργό στιχηραρικό από το αντίστοιχο μέλος του Πέτρου. Ωστόσο στην επανάληψη της λέξης "κρότον" ανέρχεται έως τον Βου' διαφοροποιούμενος από τον Πέτρο ο οποίος ανέρχεται έως και τον Πα' με τονή³⁷.

Ημιστίχιο 24

Πέτρος Λαμπαδάριος

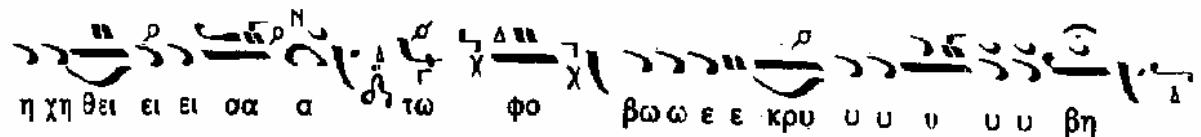


³⁵ Κ. Ψάχου, ό. π., σσ. 138-139.

³⁶ Κ. Ψάχου, ό. π., σσ. 131-133.

³⁷ Π.Ν.Τρεμπέλα, Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου υμνογραφίας, Αθήναι 1978, σ. 75.

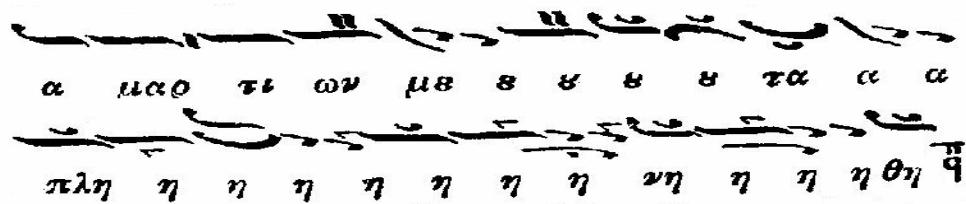
Κωνσταντίνος Πρίγγος



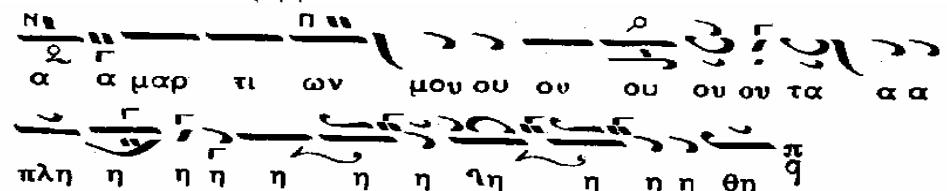
Στον πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Στον Πρίγγο στο πρώτο μέρος του σχήματος έχομε κυκλοφορία του μέλους στο τετραχορδό άγια, ενώ στο δεύτερο μέρος, μετά από τήν εισαγωγή σκληρού χρώματος και αλλαγή της χρονικής αγωγής του μέλους, πραγματοποιείται πτώση στον Δι της υπάτης, με σκοπό την απόδοση των συναισθημάτων και των προθέσεων της μετανούσης γυναικάς. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί γραμμή του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 25

Πέτρος Λαμπαδάριος



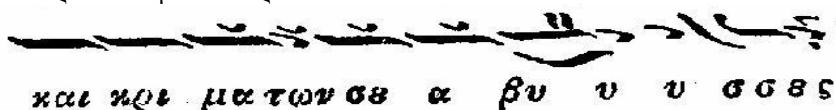
Κωνσταντίνος Πρίγγος



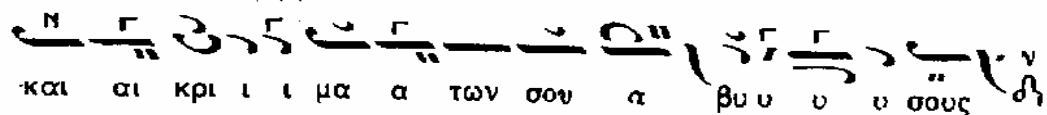
Το μέλος πραγματοποιεί μελωδική κίνηση με βάση τον Πα, έχομε χρήση της χειρονομίας του κουφίσματος³⁸. Στον Πρίγγο καταγράφονται κινήσεις της φωνής.

Ημιστίχιο 26

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

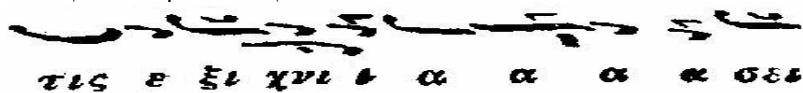


³⁸ Κυριακού Φιλοξένους, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1868, σ. σ. 128-129.

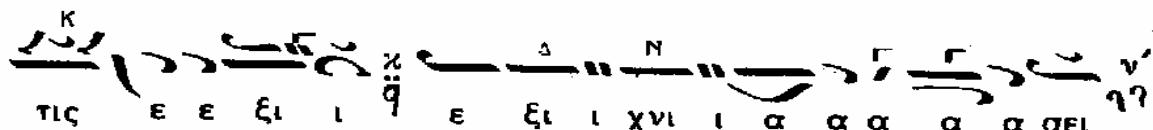
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο ἀγια για την απόδοση του νοήματος της λέξης "αβύσσους". Ο Πρίγγος οδηγεί το μέλος στην βάση του ήχου.

Ημιστίχιο 27

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



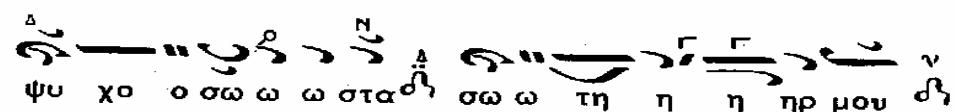
Ο Πέτρος πραγματοποιεί ατελή κατάληξη στήν διφωνία του ήχου. Ο Πρίγγος δανείζεται την ιδέα του Πέτρου από το αντίστοιχο αργό στιχηραρικό μέλος του, πλην όμως πραγματοποιεί σύντμηση, καταλήγοντας στην αντιφωνία του ήχου. Στο σημείο αυτό σημειώνεται και η υψηλότερη κορύφωση του μέλους, έχομε το τετράχορδο **Ιεαγιε** σε αντιφωνία, και δικαίως διότι εκφράζεται η απορία του υμνογράφου για τα όσα θαυμαστά συμβαίνουν στο πρόσωπο της μετανοούσης γυναικάς. Ο τρόπος του βίου της δεν την εμποδίζει να αναγνωρίσει την θεότητα του Χριστού.

Ημιστίχιο 28

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



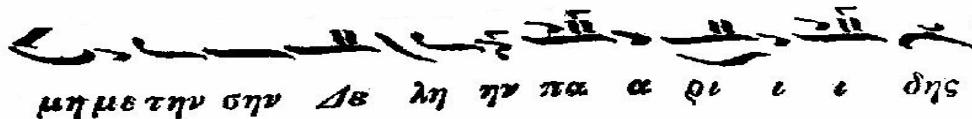
Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος καταλήγει επίσης στην βάση του ήχου, αφού πρώτα πραγματοποιήσει ανάβαση στο τετράχορδο ἀγια. Έτσι σε συνδυασμό με το προηγούμενο μελωδικό σχήμα, έχομε εμφάνιση των τριών δομικών φθόγγων³⁹ του πλαγίου τετάρτου ήχου εξιχνιάσει (Νη'), ψυχοσώστα (Δι), Σωτήρ μου (Νη): Επίσης, πάντοτε σε συνδυασμό με το προηγούμενο μελωδικό σχήμα έχομε παρουσία του βασικού τετραχόρδου του

³⁹ Βλ. Γ Χατζηθεοδώρου Γ., ο. π, σ. 100.

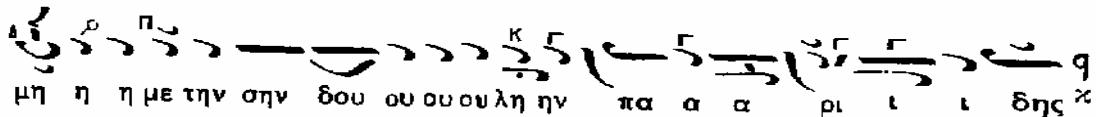
ήχου (Σωτήρ μου Γα-Νη), της αντιφωνίας⁴⁰ του (εξιχνιάσει Γα'-Νη') όπως και του τετραχόδου άγια (ψυχοσώστα Νη'-Δι'). Το τελευταίο τεράχορδο συνεργάζεται συστηματικά μέ τον πλάγιο του τετάρτου. Και στίς τρείς περιπτώσεις έχομε κατιούσα κίνηση των τετραχόδων.

Ημιστίχιο 29

Πέτρος Λαμπαδάριος



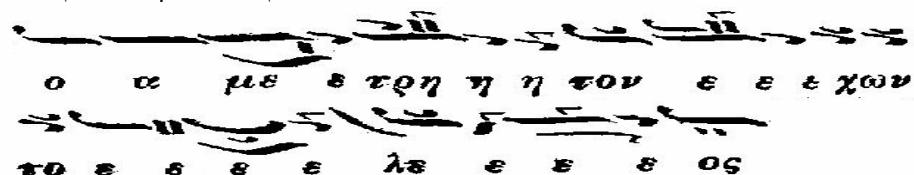
Κωνσταντίνος Πρίγγος



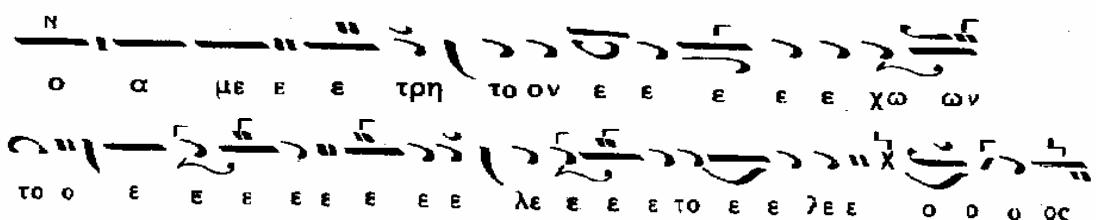
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο άγια. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί απολύτως κατιούσα μελωδική κίνηση χωρίζοντας το σχήμα σε τρία μέρη, χρησιμοποιώντας αργίες: μη με (Δι), δούλην (Πα), παριδης (κάτω Κε). Στο πρώτο μέρος του σχήματος έχομε εμφάνιση του τετραχόδου "άγια" (Νη'-Δι), ενώ στο δεύτερο μέρος πενταχόρδου και τετραχόδου αικεαίες (Κε-Πα, Πα-κε), αμφοτέρων σε κατιούσα κίνηση. Με την πτώση στον Κε της υπάτης εκφράζεται η ταπείνωση και η παράκληση της μετανοούσης γυναίκας.

Ημιστίχιο 30

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος καταλήγει επίσης στην βάση του ήχου, χρησιμοποιώντας αργή στιχηραρική γραμμή, σημειώνοντας και την οριστική κατάληξη του μέλους.

⁴⁰ Δ. Παναγιωτοπούλου, ό. π. σ. 47

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην μελοποίηση του τροπαρίου από τον Πέτρο χρησιμοποιούνται οι βασικές μελωδικές θέσεις του πλαγίου τετάρτου ήχου, θέσεις του ήχου "άγια", ο οποίος συνεργάζεται συστηματικά με τον πλάγιο του τετάρτου, όπως και ελάχιστες θέσεις του πλαγίου δευτέρου. Στο δεύτερο μέρος του στίχου 25 (Αμαρτιῶν μου τὰ πλήθη) χρησιμοποιείται μελωδική γραμμή του πλαγίου πρώτου. Γραμμή του πλαγίου πρώτου χρησιμοποιείται από τον Πρίγγο και στο δεύτερο μέρος του στίχου 29 (Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδης). Ο Πρίγγος δανείζεται μελωδικές και από την αργή καταγραφή του Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ως προς την έκταση της μελωδίας, οι 245 συλλαβές του ποιητικού κειμένου αναπτύσσονται από τον Πέτρο σε 561 χρόνους και από τον Πρίγγο σε 693.

Στον Πέτρο έχομε ένδεκα κορυφώσεις της μελωδίας, πάντοτε έως και την αντιφωνία του ήχου. Στον Πρίγγο υπάρχουν ένδεκα επίσης κορυφώσεις, όχι πάντοτε στα ίδια σημεία με τον Πέτρο. Τρείς από αυτές είναι υπερκορυφώσεις, αναβάσεις δηλαδή πέραν της αντιφωνίας του ήχου

Στον Πέτρο συναντούμε δύο πτώσεις στον Δι της υπάτης, στόν στίχο 11 (ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος) και στον πρώτο μέρος του στίχου 17 (ό κλίνας). Στον Πρίγγο έχομε τέσσερεις πτώσεις κάτω από τον φθόγγο αναφοράς του ήχου, στους στίχους 11 (ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος), 17 (ό κλίνας), 24 (τῷ φόβῳ ἐκρύβη) και 29 (Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδης). Οι κορυφώσεις και τα χαμηλότερα σημεία και στους δύο μελοποιούς ανταποκρίνονται στην προσπάθεια αποδόσεως του νοήματος του ποιητικού κειμένου.

Η καταγραφή του Πρίγγου είναι αναλυτική καθώς σε αυτήν καταγράφεται εν πολλοίς η κίνηση της φωνής του ερμηνευτή. Τα ποικίλματα είναι ανεπαίσθητοι κυματισμοί της φωνής, οι οποίοι καταγράφονται και από παλαιότερους μελοποιούς, κυρίως όμως από τους μελοποιούς του δευτέρου ημίσεως του 20ου αιώνος, τους πατριαρχικούς και τους Θεσσαλονικείς διδασκάλους. Το θέμα αυτό βέβαια είναι πολύ μεγάλο και δεν μπορεί να καλυφθεί στα σύντομα συμπεράσματά μας. Να σημειωθεί μόνο ότι με την καταγραφή των ποικιλμάτων της φωνής αφαιρείται η ελευθερία της ερμηνείας και της έκφρασης του ψάλτη.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΚΟΡΥΦΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΧΑΜΗΛΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ

ΚΩΛΑ	ΚΕΙΜΕΝΟ	Π. Λ.	Κ. Πρ.	Π. Λ.	Κ. Πρ.
1	Κύριε				
2	ή ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις				
3	περιπεσοῦσα γυνή,				
4	τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα,	K			
5	μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξιν,				
6	όδυρομένη, μύρα σοι	K			
7	πρό τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει				
8	Οἶμοι! λέγουσα,	K	K		
9	ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει				
10	οἰστρος ἀκολασίας,		K		
11	ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος,			X	X
12	ἔρως τῆς ἀμαρτίας				
13	Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων,	K	K		
14	οὐ νεφέλαις διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ῦδωρ	K 1	K 1		
15	Κάμθητι μοι				
16	πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας		K		
17	οὐ κλίνας τοὺς ουρανοὺς		K 2	X 1	X 1
18	τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει				
19	Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας	K			
20	ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν				
21	τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις		K 1		
22	ῶν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὔα τὸ δειλινόν	K 1			
23	κρότον τοῖς ὥστιν ἡχηθεῖσα,	K 1	K 2		
24	τῷ φόβῳ ἐκρύβῃ				X
25	Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη				
26	καὶ κριμάτων μου ἀβύσσους	K			
27	Τίς ἔξιχνιάσει		K 2		
28	ψυχοσῶστα Σωτήρ μου		K 1		
29	Μή με τὴν δούλην παριδῆς	K	K 1		X
30	οὐ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος.	K 1			

K 1: Κορύφωση στο Α' μέρος του μελωδικού σχήματος.

K 2: Υπερκορύφωση, ανάβαση της μελωδίας πέραν της αντιφωνίας του ήχου

X 1: χαμηλό σημείο στο Α' μέρος του μελωδικού σχήματος.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΦΡΑΣΕΩΝ

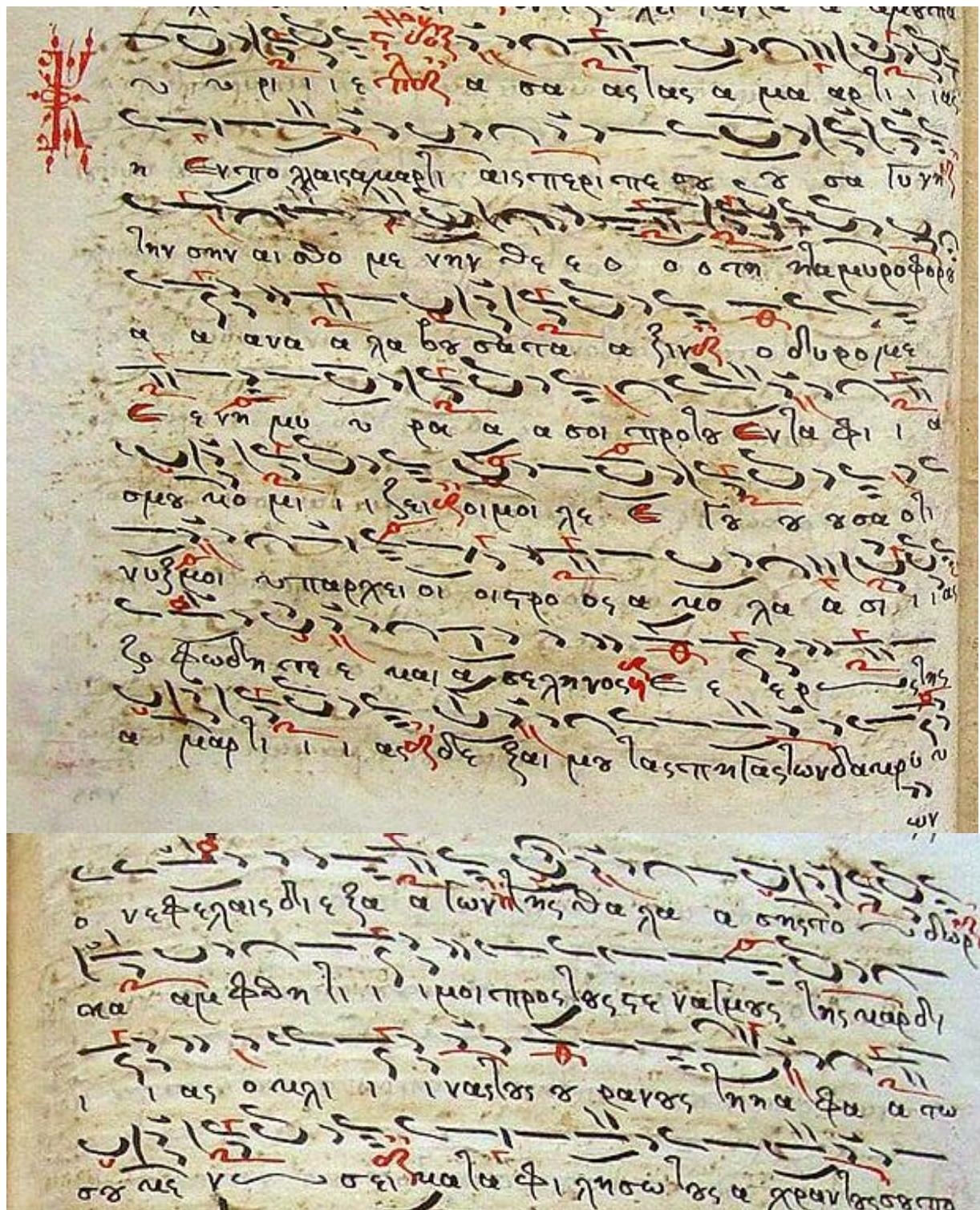
ΧΦ. Βατοπαιδίου 1254	Δοξαστάριον 1820	Χειρονομία
		πεταστή-λύγισμα
		αντικενώματα
		στραγγίσματα με αργία
		λυγίσματα (ανιόν-κατιόν)
		λυγίσματα (ανιόν-κατιόν)
		λύγισμα
		πίεσμα
		τρομικόν
		λύγισμα
		λύγισμα
		πίεσμα
		σύνδεσμος (έτερον) πίεσμα

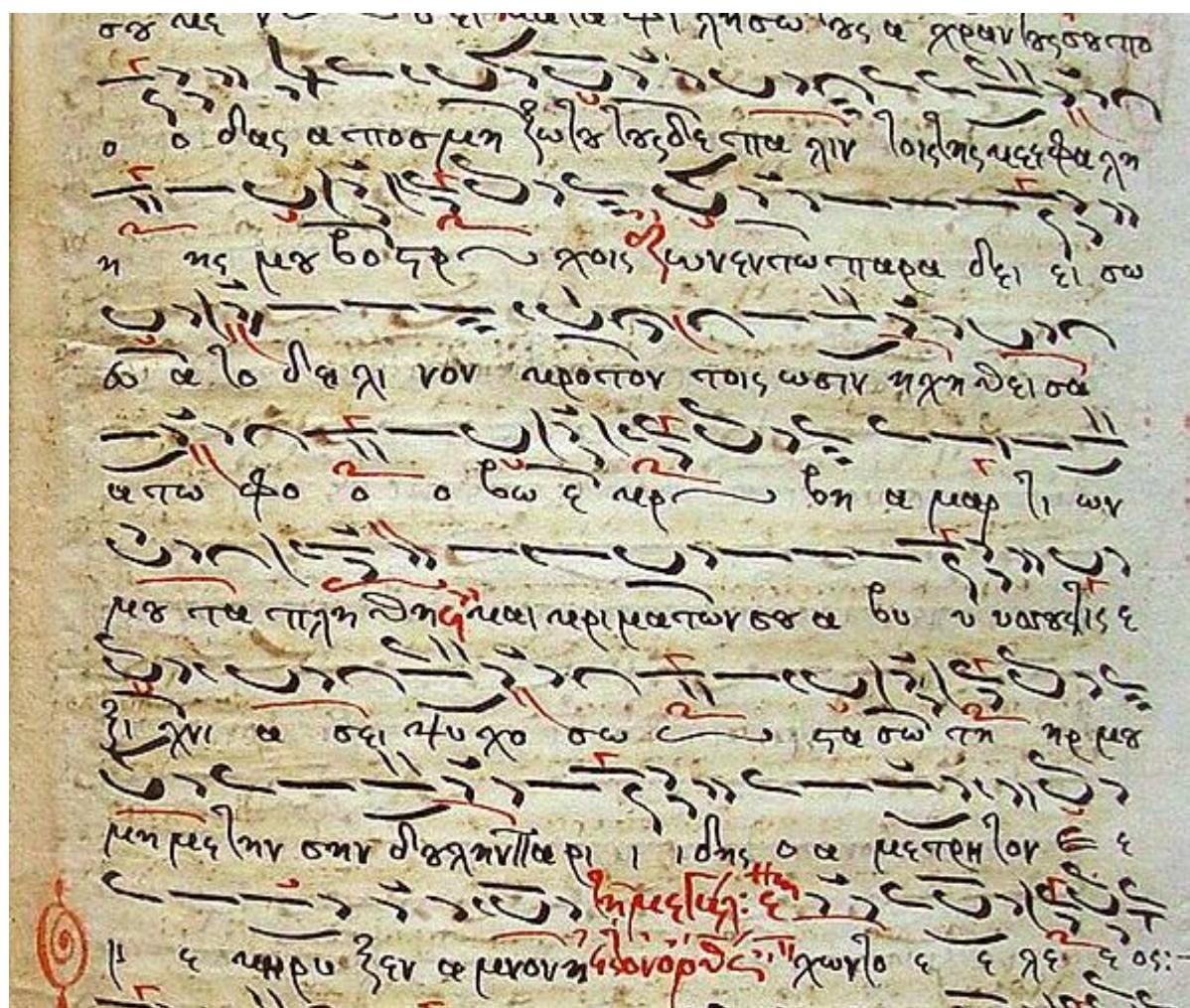
ΠΙΝΑΚΑΣ 4. ΠΟΙΚΙΛΑΜΑΤΩΝ ΚΩΝ/ΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ

Γραφή Πρίγγου	Στενογραφία	Χειρονομία
		κλάσμα (ανιόν)
		κλάσμα (ανιόν)
		έγχρονος πεταστή
		σύνθεση χαρακτήρων
		πίεσμα
		κλάσμα (τζάκισμα)
		βαρεία
		κλάσματα (κατιόντα)
		κλάσμα
		ποίκιλμα
		έγχρονος πεταστή

ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΧΦ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α.





Το μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου

Σύντομον Δοξαστάριον, Βουκουρέστι 1820, σσ. 319-322.

αι με τας πη γας των δα α α κρυ ν ν ω ων ο νε
φε λαιδι ε ξα α γω ω ων τη ης θα λα α σης
το ο ο ν ν ν υδωροι κα α α μ φθη τι
ε ε μοι προστας ενα α α γμος τη ης κα α αρ
δε ε ε α ας προ κλι ε τας τας Ον ρα α α νας
τη α α φα α τω σε κε ε ε ε νω ω ω ωσει
κα τα φε λη η σω τας α χραν τας σε πο σο
δα ας α πο ση ξω τα θ τας δε πα α α λιν πτοις
της κε φα α λη η η ης με βο ο ο ο σρν ν ν ν
χοις δι ω ων ε εν τω Πα ρα δει ει ει σω ω Ε ει α
το ο δει λι ε νον (δι) κρο τον τοις ω σιν η κη η
θει ει ει σα τω ω φο ο ο βω ε ε ε ε κρν ν
ν ν βη (δι) α μαρ τε ων με 8 8 8 8 τα

α α πλη η η η η η η η η η η η η η η θη(φ)
και ποι ματωνσε α βν υ υ σσεις της ε ξι χνι
α α α α σει ψυ χο ο σω ω ω εα σω φ ο
τη η η ηρμε(θ) μημετην σην ιε λη ην πα α
δι ε ε δης ο α με δερη η η τον ε ε ε χων
το ε ε ε ε λε ε ε ε ε ος

Το μέλος Πρίγγου Κωνσταντίνου,

Η Πατριαρχική Φόρμη, Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1969, σσ. 61-64.

“Ετερον σύντομον

Κούρος ριτιερή η ε εν πολ
 λαι αι αι αις αα μα αρ τι τι τι αι αις
 πε ε ε ερι τι τε σου ου ου σα α γυ ο ο
 νη την σην αι αθο με νη η Θε ο ο
 τη η τα μυ υ υ ρο ο ο φο ο οριυ
 α α α α να α λα βου α α α τα α α α ειν οι
 ο δυ ρο με ε ε ε ε νη η
 μυ υ υ ρα α σοι οι προ του ε εν τα α α
 φι α α σμου κο ο μι ιι ιι ιι ι κο μι ιι
 ζει οι χ οι οι οι οι μοι οι οι οι οι

οι οι μοι χ λε ε ε ε ε γουου ου ου οα
 ο τι χ νυ υ υ υ υ υ υ υ υ πα α α α αρ
 χει ρι χ οι οι οι οι οι οι χ στρα ο ο ος
 α κο ο ο ο ο λα α α οι οι οι α ας
 ζο χ φω δης χ τε ε ε ε και α σε λη νο ος
 ε ε ε ε ρω ω ω ως της ο μαρ τι
 οι οι οι ας δε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε χ ξαι αι αι αι δε ε ε ε ε ξαι αι αι
 μου ου οθ τα ας πη γας τω ων δα
 α κρυ υ υ υ υ υ υ υ ω ω ων
 χ ο νε φε λαις δι ε ξαι α γων
 τη ης θα α α λα α α ασ σης το ο υ υ υ υ υ

Πηγές και βοηθήματα

ΑΓΙΑ ΓΡΑΦΗ

Παλαιά Διαθήκη, *Septuaginta*, κριτική έκδοση Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1979.

Καινή Διαθήκη, *The Greek New Testament*, κριτική έκδοση, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1993.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Εκδόσεις Ρηγοπούλου, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσσαλονίκη, α. χρ. ε.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Γρηγοριάδη Κ., *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 2005.

Θεοδωροπούλου Ε., *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, Αθήνα 1988.

Φραγκοπούλου Α., *Το Πάσχα ημών*, Αθήνα 2000.

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑ

Άλεξάνδρου Μ., "Άπόπειρες άνάλυσης της βυζαντινής μουσικής", *Μελονργία* I (2008), σσ. 225-234.

Πάροη Ν., *Το εκκλησιαστικό άσμα*, Θεσσαλονίκη 1999.

Στάθη Γρ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήναι 1979.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Κυριακού Φιλοξένους, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1868.

Κωνσταντίνου Γ., *Θεωρία και πράξη της έκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήνα 2003.

Μαυροειδή Μ., *Οι μουσικοί τρόποι στήν Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα 1999.

Παναγιωτοπούλου Δ., *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1986,

Χατζηθεοδώρου Γ., *Μέθοδος διδασκαλίας της βυζαντινής έκκλησιαστικής μουσικής*, Νεάπολις 2004.

Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832.

Ψάχου Κ., *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ

Πέτρου του Πελοποννησίου, *Είρμολογίου τῶν αταβασιῶν*, Κωνσταντινούπολις 1825.

Πέτρου Λαμπαδαρίου, *Σύντομον Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820.

Πρίγγου Κωνσταντίνου, *Η Πατριαρχική Φόρμηγξ*, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι 1969.

Πρίγγου Κωνσταντίνου, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, ἐπιμ. Γ. Κωνσταντίνου, Αθήναι 2006.

ΘΕΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ιωάννου Δαμασκηνού, *Εκδοσις ακριβής της ορθοδόξου πίστεως*, μτφρ. Ν. Ματσούκα, Θεσσαλονίκη 1989.

Μαντζαρίδη Γ., *Χριστιανική Ηθική*, Θεσσαλονίκη 1991.

ΓΕΝΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Οικονόμου Φ., *νζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία*, Αίγιο 1992.

Τρεμπέλα Π.Ν., *Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου νυμογραφίας*, Αθήναι 1978.

Συνδέσμου του εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήναι 1996.